



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade  
Habilitação em Audiovisual

CAIO SILVA MOTA

**"DON'T TOUCH, IT'S ART"**

Brasília  
2019



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade  
Habilitação em Audiovisual

CAIO SILVA MOTA

**"DON'T TOUCH, IT'S ART": a representação da construção do desejo e afetividade  
em relação a corpos gays negros e afeminados.**

Memorial apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Audiovisual, sob a orientação da professora Gabriela Pereira de Freitas.

Brasília  
2019

**"DON'T TOUCH, IT'S ART": a representação da construção do desejo e afetividade  
em relação a corpos gays negros e afeminados.**

CAIO SILVA MOTA

Memorial apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Audiovisual, sob a orientação da professora Gabriela Pereira de Freitas.

Aprovado pela banca examinadora em Julho de 2019.

---

Profa. Orientadora Gabriela Pereira de Freitas

---

Profa. Rose May Carneiro

---

Prof. Michael Moacir Peixoto

---

Suplente: Prof. Vicente de Paula Nascimento Leite Filho

*"Pra ser tão viado assim*

*Precisa ter muito mais*

*Muito talento"*

*(Linn da Quebrada)*

**Resumo:** Esse projeto tem como objetivo questionar a construção normativa do desejo e a invisibilidade afetiva atribuída à *bixa preta*. Mostra como a construção da masculinidade abomina qualquer característica que se aproxima minimamente ao feminino. Fala sobre a falsa sensação de pertencimento atravessada pela "geração tombamento", que realoca essa *bixa* dentro da economia do desejo, porém, novamente como objeto e não sujeito. Um passe de validação social para o resto da comunidade LGBTTQIA+, que aprecia mas não se permite criar afetividades. Por meio da produção de uma série de duas videoartes para uma exposição, essa personagem é representada em momentos de apreciação, aversão e isolamento afetivo. Propondo ao espectador uma autorreflexão sobre a construção de seus desejos e das relações que cultiva.

**Palavras-chave:** Desejo. Bixa preta. Masculinidade. Videoarte. Exposição.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. PROBLEMA DE PESQUISA.....	8
3. JUSTIFICATIVA.....	8
4. OBJETO.....	9
5. OBJETIVOS.....	11
5.1 Geral.....	11
5.2 Específico.....	11
6. METODOLOGIA.....	11
7. REFERENCIAL TEÓRICO.....	16
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
9. REFERÊNCIAS.....	22
10. APÊNDICES.....	24
10.1 Cronograma.....	24
10.2 Equipe.....	24
10.3 Roteiros.....	25
10.4 Exercícios de interpretação.....	29
10.5 Quadro de referências no <i>Pinterest</i> .....	31
10.6 Esboços e <i>Storyboard</i> .....	31
10.7 Decupagem.....	33
10.8 Lista de arte.....	33
10.9 Lista de foleys.....	34
10.10 Orçamento.....	35
10.11 Posters.....	36
10.12 Videoartes.....	37
10.13 <i>Making Of</i> .....	38
11. ANEXOS ("ATENTXS E FORTES. 50 ANOS DE STONEWALL.").....	39
11.1 Convite.....	39
11.2 Cartaz.....	40

## 1. INTRODUÇÃO

Como se viver num país onde a cada 23 minutos se mata um jovem negro não fosse terrível o suficiente, soma-se a isso o fato de o Brasil ser um dos países que mais matam LGBTs no mundo. A cada 28 horas uma pessoa LGBT é assassinada no país<sup>1</sup>. Esses dados, ao se cruzarem sobre o corpo da bixa preta, fazem dela um alvo permanente da violência do racismo e da homofobia. (VEIGA, 2018, p. 82).

O título do projeto se dá devido ao *meme* "Don't touch, It's art", uma matéria (em vídeo), na qual a socialite brasileira Narcisa Tamborindeguy, a convite do portal Glamurama<sup>2</sup>, foi visitar uma exposição de arte da Pace Gallery (galeria britânica) durante a ArtRio, feira de arte que aconteceu no Rio de Janeiro, em 2014. No decorrer da matéria Narcisa começa a tocar nas obras até ser repreendida pela responsável do espaço com um "Não toca!", o qual ela repete, em inglês, "Don't touch, It's art!". O vídeo viralizou nas redes sociais, especialmente entre a comunidade LGBTTQIA+. Tornando-se um *meme* usado para ironizar algo comum que poderia ser lido como arte, colocando-o numa plataforma intocável.

Em um tom de brincadeira o projeto se apropria do *meme* para intitular-se, porém, traz uma ligação direta com a *bixa preta* no jogo do desejo. Defendemos que com a ascensão da geração tombamento<sup>3</sup>, movimento estético dentro de movimentos negros, essa bixa passou a ocupar um lugar de admiração, porém, desprendido de afeto. Virou obra de arte, logo mais uma vez, desumanizada.

Neste trabalho faço o uso da expressão "bixa preta" para me referir a homens gays, negros e afeminados. Tomando como negro indivíduos pardos e pretos. É importante enfatizar que na América Latina a estrutura do racismo atua principalmente pelas vias do colorismo<sup>4 5</sup>, ou seja, quanto mais retinta a pele do indivíduo, mais suscetível ele está a sofrer racismo.

---

<sup>1</sup> Disponível em: [https://www.huffpostbrasil.com/vinacius-de-vita/uma-pessoa-lgbt-morre-a-cada-28-horas-no-brasil\\_a\\_21701274/](https://www.huffpostbrasil.com/vinacius-de-vita/uma-pessoa-lgbt-morre-a-cada-28-horas-no-brasil_a_21701274/) (nota feita pelo o autor no texto original).

<sup>2</sup> A matéria não se encontra mais disponível no portal, porém, segue o link do vídeo, inserido por um fã, no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=WEUHB6f7PcY>.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.geledes.org.br/estetica-negra-empodera-sim-porque-nao-da-para-enfrentar-o-racismo-quando-voce-ainda-se-odeia/>.

<sup>4</sup> Termo cunhado pela autora Alice Walker, em seu ensaio "If the present looks like the past, what does the future look like?" de 1982, para dar nome a discriminação pelo grau de pigmentação da pele negra, comum em países pós-escravocratas.

<sup>5</sup> No presente memorial não aprofundarei no debate do tema e seus desdobramentos devido a sua complexidade e por não ocupar o foco da pesquisa.

## 2. PROBLEMA DE PESQUISA

Esse projeto busca discutir a falta de afetividade destinada a corpos que fogem do padrão normativo do desejo, compreendendo que: "O padrão só pode existir como tal se coexistente a ele está algo fora do padrão." (VEIGA, 2018, p. 77). Também se faz presente um recorte racial e para a comunidade LGBTTQIA+. De maneira mais específica: a figura da bixa preta.

O projeto procura evidenciar como ela é rechaçada até dentro da própria comunidade, não sendo passível de afeto. Conforme explicita Serano (2007, p. 55 apud LIMA, 2017, p. 14):

Esse rechaço pode ser entendido como *effemimania*, que é influenciada pelo sexismo tradicional e é definida como a estigmatização de expressões "masculinas" de feminilidade ou sanções do sexo masculino para aqueles que entram no "reino feminino".

A partir do momento em que um gênero é atribuído a um corpo devido a seu sexo, a performatividade do que é ser masculino ou feminino passa a ser limitada dentro de seus estereótipos, dificultando o trânsito do indivíduo entre essas duas esferas binárias. O resultado é que, quando performados no espectro oposto, os símbolos atribuídos a cada uma delas, geram estranhamento e repúdio a quem o indivíduo possa entrar em contato. Tem razão, portanto, Butler quando afirma que "o 'sexo' não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa." (BUTLER, 2001).

O sistema de opressão - que se manifesta na série de videoartes<sup>6</sup> produzida (através de elementos sonoros e colagens) - se dá pelo viés da leitura social que o indivíduo recebe e negocia sua identidade e persona pública. Logo, essa leitura influencia a forma que ele molda seus afetos em relação ao outro e a si mesmo (amor próprio).

## 3. JUSTIFICATIVA

A escolha do tema se pauta pela necessidade de destacar essas questões, numa tentativa de democratização do afeto. Mais especificamente, busca-se olhar para a figura da bixa preta, que já é diariamente marginalizada pela sociedade, defendendo que ela também tenha conforto dentro da própria comunidade LGBTTQIA+. Daí a importância e necessidade

---

<sup>6</sup> V. Apêndice 10.12.



de considerar as vivências desse sujeito marginalizado como sujeito, isto é, um indivíduo que sente afeto, raiva, dor, alegria e etc. Em suma, humanizar a bixa preta.

Durante minha trajetória na faculdade de Comunicação, experimentei diversos gêneros visuais e audiovisuais para a expressão do meu eu artista. Um eu social e político, que usa da arte e comunicação como meio para questionar a sociedade atual. Dito isso, vejo na videoarte a máxima dessa expressão, somado à experiência com gêneros similares como a videoperformance e o videoclipe. Segundo Dubois (2004, p. 77):

Em vídeo, os modos principais de representação são, de um lado, o modo plástico (a "videoarte" em suas formas e tendências múltiplas) e, de outro, o modo documentário (o "real" - bruto ou não - em todas as suas estratégias de representação). E, sobretudo - é o que os une contra a transparência -, ambos com um senso constante do ensaio, da experimentação, da pesquisa, da inovação.

Percebemos, portanto, a videoarte como um gênero audiovisual que permite uma subjetividade e maior plasticidade para tratar de temas diversos. Além disso, trata-se de um gênero pouco explorado na academia, por já nascer com uma natureza híbrida e fragmentada, não sendo tratado com a devida importância.

#### 4. OBJETO

O produto realizado a partir dessa reflexão foi uma exposição em formato de vídeo performance, de uma série de duas videoartes, durante a mostra "ATENTXS e FORTES. 50 anos de Stonewall."<sup>7</sup>, com curadoria de Clauder Diniz, parte do 16º seminário LGBTI+ do Congresso Nacional. Realizada na Casa da Cultura da América Latina da Universidade de Brasília (CAL/UnB) entre os dias 19 de junho e 31 de julho de 2019, com abertura no dia 18 de junho.

Não se amando como se é e vivendo com a sensação iminente de rejeição, a bixa preta, por vezes, cai em um desses complicados arranjos: ou não se permite amar e não suporta receber o amor do outro quando amada, ou ama e se submete a uma relação em que não é amada, ou ama e é amada, mas vive em estado permanente de ansiedade, devido à sensação de que a qualquer momento esse amor pode acabar. (VEIGA, 2018, p. 85).

---

<sup>7</sup> Em 2019 completa cinquenta anos da revolta de Stonewall, marco pioneiro para o movimento LGTBTTQIA+. Também, nesse mesmo ano, torna-se crime a homofobia no Brasil (lei federal nº 7.716/89).

A narrativa das videoartes consiste em uma personagem, a bixa preta, no centro do quadro como se fosse uma obra de arte exposta em um museu (aqui, estabelece-se um relação metalinguística com as videoartes e o espaço de exposição destas). Essa bixa receberá elogios constantes em forma de aplausos até o momento em que essas mãos, que a aplaudiam, começam a trocar afeto entre si. Ela - ao perceber o que se passa - tentará alcançar as mãos, porém, não conseguirá sair do lugar e nem se comunicar verbalmente. Após um tempo, e sem obter sucesso, as cenas começam a alternar entre aplausos, afetos alheios e ataques. Para cada uma das videoartes foram escolhidas como releitura duas obras com grande relevância para história da arte ocidental (que, por si só, é uma história da arte branca, construída em cima de valores brancos), *Baco* (1595), de Caravaggio e *O Pensador* (1904), de Rodin, que representam duas das mais clássicas formas de arte nos museus europeus - pintura e escultura - colocando, ironicamente, a personagem em um lugar que pertence, e sempre pertenceu, à branquitude. A escolha da primeira obra se pauta no fato de *Baco* ser a representação de Dionísio, deus das orgias; fazendo, assim, um paralelo com o corpo negro e a hipessexualização dessa bixa, onde sexo não é sinônimo de liberdade. Já na segunda, faz-se um paralelo entre o intelecto de *O Pensador* e a bixa preta, questionando o lugar do ser pensante quase nunca atribuído a esse indivíduo. Buscou-se, dessa forma, fazer um contraste entre as obras de arte consagradas e o sujeito apresentado: bixa, preta e contemporânea.

Com isso, o produto apresentado propõe-se a questionar a construção do desejo em relação a corpos não normativos, indagando sobre a relação dúbia dessas pessoas que apreciam e rechaçam, ao mesmo tempo, esses corpos. Mais uma vez questionando a construção de visibilidade desses corpos pela arte, a opção da linguagem videográfica como posicionamento estético também se justifica, conforme propõe Dubois (2004, p. 85):

À escala "homogenista" dos planos, opticamente hierarquizada e filosoficamente humanista do cinema, a videoincrustação opõe assim um princípio de composição plástica em que as relações espaciais são ao mesmo tempo fragmentadas e achatadas, tratadas sob modos discursivos, mais abstratos ou simbólicos do que perceptivos [...]. Escapando, em suma, à lógica do Sujeito-como-olhar que, desde o Renascimento, rege toda esta concepção da representação.

Como estudante de comunicação, entendo o uso da videoarte como ferramenta que melhor se encaixa para expressão dessa indagação, devido ao seu formato fragmentado,

expandido e passível de diversas interpretações (das quais não se possui controle, criando, portanto, um vão - benéfico - entre o que é dito e o que é entendido, a propiciar tal multiplicidade). Procuro falar, também, da construção do desejo e da afetividade a partir da imagem (corpo), utilizando-se da própria construção de imagens, compreendendo que: "Uma imagem-presença, bem mais que uma imagem-representação." (DUBOIS, 2004, p. 106). Dessa forma, criar narrativas imagéticas em vídeo num contexto subjetivo, proporcionando ao espectador uma experiência íntima e pessoal com um tema tão delicado é, também, "[...] pensar a experiência, o dispositivo, o ato, de vivê-los como fenômeno (perceptivo ou sensorial)." (DUBOIS, 2004, p. 97).

## 5. OBJETIVOS

**5.1 Geral:** Produzir e expor, de modo analítico-reflexivo, uma série de videoartes sobre a negação da afetividade para corpos negros e afeminados dentro da comunidade gay.

### 5.2 Específicos:

1. Experimentar a estética da videoarte e seu potencial como produto audiovisual;
2. Expor em uma galeria de arte;
3. Repensar o afeto em relação às bixas pretas;
4. Refletir sobre a performatividade da masculinidade;
5. Refletir sobre a construção da masculinidade de corpos negros;
6. Contribuir para os estudos interseccionais entre raça, gênero e sexualidade.

## 6. METODOLOGIA

O projeto foi dividido em três grandes partes: (1) pesquisa teórica e visual, (2) produção das videoartes e (3) pós-produção e exposição. Na primeira fase foi feito um aprofundamento teórico sobre o tema pretendido por meio de um mapeamento de artigos e teses que abordam os conceitos de afetividade e desejo com performatividades *Queer*, mais especificamente expressões da homossexualidade masculina. Também se recenseou os estudos que tratam desses conceitos em relação aos corpos negros e colonizados na contemporaneidade (os resultados serão desdobrados no item "Referencial Teórico"). Igualmente se buscou

referências de materiais visuais produzidos acerca do tema, que foram usados na criação de um mosaico imagético<sup>8</sup> e impulsionaram a segunda fase: a produção da série de videoartes.

A idealização da videoarte parte de um processo pessoal, das minhas vivências enquanto homem - gay, negro e afeminado - e das minhas frustrações no campo do afeto. Uma busca por entendimento e justificativas dos meus processos afetuosos dentro da sociedade atual, catalisando descontentamento em arte. Então, passei a pensar sobre as simbologias que usaria, o contexto que iria inserir tal incômodo. Com referências como *Apeshit* (2018), de The Carters, *Iemanjá*, obra parte da exposição *Folclore Digital*<sup>9</sup> (2015), da dupla Ygor Marotta e Ceci Soloaga (VJ Suave) e os quadros vivos da saga cinematográfica *Harry Potter* (2001-2011) foi decidido que as narrativas se passariam dentro de um museu, no qual a personagem seria a obra principal e em constante movimento.

Durante o processo de filmagem, a câmera utilizada foi uma 5D Mark IV em posição de modo retrato, visto que o suporte de exibição também seria uma tela vertical. Foi escolhido rodar em 60 frames por segundo para obter alguns movimentos de zoom e desaceleração das ações na pós-produção, também foi criado na própria câmera um perfil de cor personalizado, optando-se por um matiz mais rosa do que o fiel e bastante contraste e saturação, criando uma ambiência em um misto de fantasia e barroco, estética apreciada no período clássico. Os planos foram feitos com uma lente Canon 50mm de abertura 1.8, por ser a mais clara disponível e com menos distorções, além da única compatível com filtro de efeito *Vario Cross* da *Hoya*, responsável por criar uma plasticidade glamourosa e mágica compatível com a narrativa, realçando o brilho dos elementos, da maquiagem e dos objetos cênicos. Tais objetos, cenário, figurino e maquiagem também foram escolhidos para reforçar e compor a mesma atmosfera fílmica, como a chuva de glitter que acontece na segunda videoarte (releitura de *O Pensador*), que além de reforçar tal atmosfera serve como preenchimento cenográfico (já que essa videoarte possui menos objetos de cena que a outra).

No figurino e maquiagem, além da estética já apontada, buscou-se uma intersecção com a estética da geração tombamento<sup>10</sup> na personagem, como as unhas compridas, acessórios (colares, pulseiras e anéis) e maquiagem chamativa. A partir dessas decisões foi feito o seguinte planejamento referente a customização da personagem: na primeira (*Baco*), única imagem em que há natureza viva, a Bixa aparece de maneira mais naturalista. Ela usa uma

---

<sup>8</sup> Apêndice 10.5.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://vjsuave.com/projects/folclore-digital/?lang=pt-br>

<sup>10</sup> Artistas como Karol Conká, Linn da Quebrada e Rico Dalasam são referências para o movimento.

coroa dourada ornada com algumas folhas, flores e uvas, e segura uma taça de vinho. A pele tem aparência natural (contorno laranja e base), mas a maquiagem ainda é de bixa, com um batom forte na cor vermelho-vinho e os olhos amarelos com iluminação dourada. Na segunda (*O Pensador*), sentada num banco coberto por um tecido dourado, a Bixa se encontra petrificada. Por se tratar de uma estátua, todos os detalhes são em dourado, marrom e cobre para fazer os contornos e o cabelo com gel e maquiagem dourada por cima, criando um degradê entre o cabelo e a pele. O rosto é ornado com pedras e lascas de papel metalizado dourados.

O enquadramento escolhido para a cena que mostra toda a *mise-en-scène*<sup>11</sup> foi um plano geral estático para passar a ideia de um espaço tradicional, harmônico e elegante, parado como as obras de arte ficam em uma galeria. Já para os planos detalhes, que aparecem durante o *efeito strobo*<sup>12</sup>, foram feitos com a câmera na mão para acentuar a sensação de angústia e desequilíbrio que a personagem está vivendo na cena, sendo isso mais impactante se focado nos detalhes do corpo que performa.

Na montagem de luz, para as duas videoartes, foi utilizado um kit *Arri* de quatro fresnéis, dois de 650w que foram utilizados como luzes de ataque e dois de 300w que foram utilizados como luz de preenchimento e mais uma luz extra de 650w que também atuou como luz de preenchimento. A primeira luz (mais forte), à direita, em plongée com o *bandoor* da parte de cima fechado para criar uma área escura, com alto contraste e formando uma linha marcada, dividindo a área de cima do plano como a mais escura e a de baixo-centro como a mais iluminada e preenchida. Na parte inferior do plano também foi feito o mesmo efeito, criando outra área de sombra e gerando uma faixa de luz transversal, bem iluminada e marcada por sombras. Com o intuito de aumentar a dramaticidade e o foco do plano no corpo que está a performar, reforçando esse universo fantasioso. Também foram utilizados dois *sunguns* para iluminar pequenos elementos que precisavam de mais luz.

A iluminação foi colorida através de gelatinas de efeito, na primeira obra de arte representada (*Baco*) as gelatinas utilizadas foram roxas e laranjas, na segunda (*O Pensador*) foram amarelas e azuis (alternadas entre luz de ataque e luz de preenchimento) criando uma combinação de cores análogas que valorizaram a pele negra, foco da narrativa. Nos planos de cobertura presentes em ambas as videoartes foi escolhida uma iluminação vermelha que

---

<sup>11</sup> "Tudo o que aparece diante da câmera (atores, cenário etc.) e sua disposição." (MISE-EN-SCÈNE, 2019)

<sup>12</sup> Efeito de luzes piscando com alta intensidade (flashes) em determinado ritmo.

combinava com as outras cores e também atua como análoga dentro da rosácea cromática para caracterizar o sentimento de angústia; dessa vez apenas com um foco de luz de 300w como luz de ataque e outro de mesma potência como luz de recorte (em contra plongée).

A sonoplastia foi feita toda na pós-produção através de *foleys*, alguns gravados em estúdio outros adquiridos em bancos sonoros online. A construção da paisagem sonora também foi um dos fatores contribuintes para a construção dessa mesma atmosfera apresentada pelo visual, porém, com uma perspectiva para o lugar que as videoartes seriam expostas, ou seja, simulando o espaço de uma galeria e arte/museu durante uma noite de vernissage. A exposição *Folclore Digital* (2015) também inspirou a criação dessa paisagem sonora, que toma conta do espaço como um todo.

Durante a produção optou-se por uma equipe reduzida e com proximidade ao tema tratado (de maioria LGBTTQIA+), proporcionando, dessa forma, certa sensibilidade desde quem produz até o resultado final do produto. Para alcançar tal objetivo foi decidido que ocuparia a posição de ator-diretor (devido a experiência prévia no campo das artes dramáticas), o que possibilitou uma costura entre o meu eu ator e meu eu comunicador.

Com a ajuda de uma preparadora de elenco começamos os ensaios tentando desvendar os movimentos possíveis do corpo a partir de sensações e sentimentos, buscando ativar o emocional através do físico: pontos motores. Já que não haveria captação do som por motivos técnicos e narrativos (sendo o primeiro para facilitar e agilizar as filmagens durante o *Set* e o outro com intuito de representar a ausência de uma voz e poder de fala da bixa preta dentro do esquema do desejo), o foco passou a ser a expressão corporal e a interpretação a partir deste.

Para fins contemplativos e objetivos, utilizei do método de anotações livres e corridas, feitas logo após as experimentações do primeiro ensaio, para registrar e consolidar as movimentações corporais no processo de construção da personagem:

*"Sinto que o peito carrega muita energia, a respiração conta emoções que a garganta não suporta, a angústia fica presa nela. O 'doar-se' e o 'querer' acontecem ao mesmo tempo, um exibicionismo em troca de atenção, mas que vem de um sentimento puro e genuíno de querer fazer parte. O diafragma traz uma sensação de dor com compensação, o machucar seguido de um sorriso.*

*As mãos e braços que empurram e puxam, ficam em um movimento indeciso sem saber para onde ir. O peito aberto que acredita em uma admiração interna (amor próprio), mas que se torna vulnerável para afirmações externas, ainda que reforcem essa admiração.*

*Estado de 'bobo da corte'; a cicatriz que é espetáculo, a provação a partir de um contexto de sofrimento."<sup>13</sup>*

Outros exercícios<sup>14</sup> de preparação para o ator foram desenvolvidos a partir das anotações apresentadas acima. A terceira e última fase focou-se na pós-produção e finalização das videoartes e execução da exposição. Dentro do primeiro processo citado, foi feito mais uma escolha crucial para a narrativa das videoartes: a utilização de colagens para as mãos que o roteiro apontava. Criando, assim, uma sensação estética de distanciamento destas com a personagem. Referenciando colagens feitas a partir de personas em revistas, veículo midiático no qual — em sua maioria — a branquitude se encontra como padrão de beleza, tais mãos foram fotografadas em estúdio, com iluminação suave e limpa, simulando a produção fotográfica desse tipo de publicação.

A montagem e colorização foram feitas de acordo com a narrativa do roteiro e a atmosfera filmica (proporcionada previamente pela arte e a fotografia), evidenciando certa acidez no universo fantástico criado, pois, como afirma Dubois (2004, p. 116) "o vídeo é, na verdade, esta maneira de pensar a imagem e o dispositivo, tudo em um. [...] O vídeo não é um objeto, ele é um estado. Um estado da imagem. Uma forma que pensa. O vídeo pensa o que as imagens (todas e quaisquer) são, fazem ou criam.", ou seja, onde, quando, como e com qual objetivo essa imagem criada vai ser apresentada?

A exposição consistiu na exibição em loop das duas videoartes em televisores grandes, posicionados na vertical, em paredes opostas, na entrada e na saída da galeria, dentro de estreitos corredores, intensificando uma sensação de imersão para o público e transformando essas videoartes em quadros vivos, sem começo nem fim; uma trajetória cíclica de uma narrativa que parece não ter solução, mas, sim, oprimir. Ao falar do processo de interação com a imagem videográfica, Dubois (2004, p. 109) explica:

---

<sup>13</sup> Anotações pessoais feitas em diário de bordo.

<sup>14</sup> V. Apêndice 10.4

[...] trata-se não só de olhar uma imagem, mas de interagir com ela, em particular de descobrir de fato, experimentando-a, esta problemática postural do lugar do olhar em suas relações com a captação, de um lado, e a visualização, de outro (a esquizofrenia da situação de ver e ser visto simultaneamente).

O intuito, portanto, é de transportar e vivenciar a experiência proposta "pelo viés da imagem como bloco de espaço e de tempo." (DUBOIS, 2004, p. 105), isto é, deslocar-se do momento real onde se encontra numa galeria de museu, por exemplo, para os instantes outros que dialogam com memórias e vivências anteriores.

## 7. REFERENCIAL TEÓRICO

Até o início do século XIX, conforme conta Laqueur, persistia o modelo sexual que hierarquizava os sujeitos ao longo de um único eixo, cujo *telos* era o masculino; portanto, entendia-se que os corpos de mulheres e de homens diferiam em "graus" de perfeição. As explicações da vida sexual apoiavam-se na ideia de que as mulheres tinham, "dentro do seu corpo", os mesmos órgãos genitais que os homens tinham externamente. Em outras palavras, "as mulheres eram essencialmente homens nos quais uma falta de calor vital - de perfeição - havia resultado na retenção, interna, de estruturas que nos machos eram visíveis. (LAQUEUR, 1990, p. 4, grifo do autor apud LOURO, 2008, p. 77).

O olhar para a construção padrão da masculinidade parte de uma virilidade exacerbada, uma heterossexualidade compulsória e nega tudo que se aproxima ao feminino, com discursos misóginos pautados na performatividade do que é ser homem. Louro (2008, p. 76) afirma que a divisão masculino/feminino é "uma divisão usualmente compreendida como primeira, originária ou essencial e, quase sempre, relacionada ao corpo". Tal dinâmica automaticamente coloca a bixa preta, enquanto quebra de paradigma no que é ser masculino, à margem, já que ela se utiliza e ressignifica expressões, elementos e linguagens corporais que compreendem (de maneira estereotipada) o que é ser feminino. "O 'sexo' é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais o 'alguém' simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural." (BUTLER, 2001).



Segundo Lima (2017), após rebelião de Stonewall<sup>15</sup> (acontecimento que marca o dia do orgulho LGBTTQIA+), a militância que se forma vai à luta pela reivindicação de direitos iguais entre homossexuais e heterossexuais. Para isso, adotam a normalização da expressão da sexualidade e identidade de gênero. Cria-se uma *identidade gay* que foge da imagem da bicha afeminada, louca e afetada: "Ao advogar em favor da ideia de que a homossexualidade era natural, deveria seguir os padrões dominantes e impunha modelos higienizantes de comportamento a fim de promover uma inclusão sanitizada dos homossexuais que serviria de modelo para os demais." (OLIVEIRA, 2017, p. 92). Numa tentativa de provar que o homem gay era tão digno quanto o homem heterossexual, acaba-se por adotar um comportamento heteronormativo. De acordo com Miskolci (2007, grifo do autor apud OLIVEIRA, 2017, p. 92):

As estratégias adotadas pelo movimento gay, especialmente na luta contra a despatologização da homossexualidade, reiteravam a heteronormatividade por acreditar que era baseada nas expectativas e obrigações sociais advindas da ideia de que a heterossexualidade é natural, logo, o *fundamento da sociedade*.

A figura do homem gay hiper másculo também tem um contexto histórico social ligado a epidemia da AIDS. De acordo com Gontijo (2009 apud LIMA, 2017), o surgimento e a disseminação da AIDS fez com que corpos hiper viris passassem a ser símbolo de um corpo saudável e livre do vírus dentro da comunidade gay. Sendo assim, mais valorizados. Desse modo, em uma sociedade na qual o homem super viril, macho e musculoso se torna o ideal do desejo "as descontinuidades, as transgressões e as subversões que essas três categorias (sexo-gênero-sexualidade) podem experimentar são empurradas para o terreno do incompreensível ou do patológico." (LOURO, 2008, p. 82).

Já no âmbito racial é preciso voltar à escravidão. Quando corpos negros eram tratados como mercadoria, verdadeiros animais, burros de carga sem a possibilidade de sentir. Totalmente desumanizados. De acordo com Veiga (2018, p. 79):

Numa sociedade supremacista branca como a que vivemos, ser negro é, num certo sentido, não ser humano. A racionalização branca produziu um senso de humanidade à sua imagem e semelhança, ou seja, quanto mais próximo da

---

<sup>15</sup> Na noite do dia 28 de junho de 1969, após uma batida policial, um grupo de LGBTs que frequentava o bar Stonewall Inn - em Nova York, Estados Unidos - resolveu dar um basta nas agressões, preconceitos e perseguições que sofria. Foram três dias de embate com a polícia. Na época era ilegal ser homossexual.

brancura, mais reconhecido como humano se é; quanto mais próximo da negritude, menos humano se é.

Essa sequela da colonização perdura até os dias de hoje. Segundo Hooks (2004), dentro da cultura patriarcal, capitalista e supremacista branca, o homem negro não é amado, mas sim temido. Há um estereótipo construído desde o século XIX sobre o que é ser homem e negro, um ser animalesco, agressivo, violento, indomável, não civilizado, estuprador nato e bandido, que perdura até os dias de hoje no imaginário social, fazendo com que esse homem — em uma busca por visibilidade no mundo contemporâneo — abrace ou busque, muitas vezes, ser tudo menos isso, impulsionado pelo medo de não pertencer e viver em constante desafeto. Porém, parte da dominação dessa cultura se faz pela confusão entre os dois (amor e temor), enganando tais homens e reforçando o processo, velado, de desumanização deles. Até porque "a expansão para o homem-branco-hétero só é válida se incluir a diminuição da existência ou do território do outro. 'Narciso acha feio o que não é espelho'." (VEIGA, 2018, p. 78). Com a construção padrão do desejo pautada única e exclusivamente na branquitude eurocêntrica, "as imagens relacionadas à beleza estão predominantemente ligadas à brancura. Dos deuses gregos às passarelas de moda [...] o branco ocupa o protagonismo da beleza e do ideal de consumo para o amor romântico." (VEIGA, 2018, p. 83).

O número de representação de pessoas brancas, cis-heteronormativas na mídia (seja TV, cinema, revista e qualquer outro meio de comunicação imagético) é extremamente superior a qualquer outra expressão que saia dessa norma. De acordo com Veiga (2018, p. 84):

Sendo os diversos dispositivos midiáticos um dos principais vetores de produção do desejo e estando a bixa preta numa condição de rejeição dentro desses dispositivos, o lugar que lhe é relegado na economia do desejo é um não-lugar. Ser vista como exótica e ser constantemente fetichizada pelas bichas brancas são marcações desse não-lugar.

Sem nunca ter ocupado a posição de sujeito, quando o corpo negro atinge o que é esperado pela sociedade na performatividade da masculinidade, ele automaticamente passa a ser visto como objeto sexual: "A negritude se constitui através da normalização do negro heterossexual, representado pela emblemática virilidade de sua força física, agressividade, violência, grande apetite sexual e pênis potente." (LIMA; CERQUEIRA, 2007, p. 7). Porém,

caso essa performatividade não ocorra, esse homem sai imediatamente do lugar de objeto para o de abjeto. De acordo com Butler (2001):

Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são "sujeitos" [...]. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas "inóspitas" e "inabitáveis" da vida social, [...] povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito.

A bixa preta se encontra exatamente nesse lugar do inóspito, que diz que ela não serve e é facilmente descartável para o esquema do desejo.

"Nada contra, só não faz o meu tipo" é uma frase comum que gays afeminados (negros ou não) escutam desde o primeiro momento que entram no jogo do desejo. Como explicitado nos últimos parágrafos, gosto também é uma construção histórico-social e que encontra subsídios para se manter da mesma forma que foi desenhada séculos atrás. Segundo Oliveira (2017, p. 93) é "através da negação que a interseccionalidade entre racismo e homofobia se materializa. Através do racismo emerge a identidade homossexual hegemônica e da homofobia, a identidade masculina negra", ou seja, sem a intersecção dos movimentos negros e LGBTTTQIA+, a bixa preta nunca será pautada e compreendida em sua totalidade.

Veiga (2018) fala do processo de dupla diáspora que toda bixa preta precisa enfrentar, primeiro por ser negro depois por ser homossexual, gerando, assim, um outro processo (que parte de dispositivos sócio-políticos-econômicos produzidos pela sociedade supremacista branca), o de auto-ódio a sua imagem.

Crescer numa sociedade em que a beleza está no outro, e as marcas que o constituem física e historicamente são preteridas, tem um efeito subjetivo dilacerante sobre a constituição do senso de valor próprio, da autoestima. Enquanto o capitalismo, com sua lógica de consumo e descartabilidade, afetou nossas maneiras de amar e de nos relacionar (ROLNIK, 2015), o racismo afeta a maneira como amamos a nós mesmos e como nos relacionamos com o outro, a partir desse amor. (VEIGA, 2018, p. 83).

O autor afirma que desse ponto de vista o racismo conquista mortes para além das relatadas nas estatísticas de homicídios da população negra, pois coleciona mortes afetivas. Ou seja, a leitura social, da qual a bixa preta está sujeita, interfere diretamente na construção da própria identidade, pois "se o desejo é colonizado pelo capital, que é branco, o que o desejo

passa a desejar é a brancura. Que lugar então restaria para a bixa preta na economia do desejo?" (VEIGA, 2018, p. 83).

Nesse contexto, ser uma bixa preta é praticamente ser invisível para as afetividades. É estar, ao mesmo tempo, num movimento de solidão e desejo de ser amada que parece não ter saída: "Tal crença, efeito do racismo em sua subjetividade, a deixa numa sensação de insegurança em relação ao seu valor próprio, mesmo quando está recebendo reconhecimento e amor de outras pessoas." (FANON, 2008 apud VEIGA, 2018, p. 84).

Mesmo ciente dos mecanismos dessa economia desejo, é extremamente exaustivo encontrar-se nesse lugar de rejeição e não preterimento afetivo. O que faz com que essa bixa, por vezes, se contente com migalhas afetivas e, por outras, se isole: "Esse medo da rejeição é uma introjeção do modo como a sociedade branca lida com pessoas negras: rejeitando-as." (VEIGA, 2018, p. 84).

Recentemente, o surgimento de um movimento estético (dentro de movimentos negros) que vem com o intuito de empoderar pessoas negras através de uma relação de alteridade, usando como símbolos as vestimentas, estilização do cabelo e a aceitação de corpos não padrão, chamado de geração tombamento<sup>16</sup> (bastante impulsionado pelas redes sociais e a vida online), tem levado a questão da construção do desejo e da afetividade para uma esfera mais complexa. Mantendo a figura da bixa preta como *sujeito de estudo* (preferimos esse termo ao cientificamente mais aplicado, "objeto de análise"), essa passa a ser apreciada nos ambientes em que circula, com elogios como "lacrrou", "arrasou", "tombou". Essas bixas passam a ser tratadas pela comunidade LGBTTQIA+ quase que como obras de arte. São colocadas em um pedestal de admiração, mas sem relação afetiva. Já que aquele corpo, por ser diferente, foge de um padrão normativo da construção do desejo já apresentado anteriormente. São novamente desumanizadas, porém, a partir de uma nova perspectiva. São tidas como moeda de validação social para as outras pessoas da própria comunidade:

Embora haja consenso de que os movimentos negro e gay representem avanços na luta por direitos de pessoas historicamente marginalizadas, também é visível que reproduzem posturas opressoras ao silenciar a respeito de demandas consideradas menos importantes, como questões de gênero e sexualidade pelo movimento negro e questões de raça pelo movimento gay.

---

<sup>16</sup> Termo referenciado na introdução deste memorial.

Ambos os movimentos reproduzem modelos de organização inspirados no patriarcado europeu, o que resulta em práticas homofóbicas e racistas. (OLIVEIRA, 2017, p. 89).

A bixa preta se percebe no limbo entre esses dois universos, onde precisa estar em constante trânsito, em uma tentativa de ser pautada por completo. Oliveira (2017, p. 89) afirma que os homossexuais negros precisam "reafirmar sua homossexualidade enquanto negros e sua negritude enquanto homossexuais". Apesar da geração tombamento promover a reversão do auto-ódio, com a elevação da imagem e estética negra (fazendo com que esses indivíduos se olhem no espelho e gostem cada vez mais do que veem), os inúmeros anos de processos de embranquecimento pelo qual a bixa preta passa dificultam a quebra dessa barreira. Especificamente em um contexto latino — onde o racismo atua através do colorismo — bixas pretas de pele mais clara raramente se reconhecem como negras, ou quando se reconhecem já estão em um estágio mais avançado da vida. Esse reconhecimento vem acompanhado de um movimento de busca da reivindicação de algo que lhes foi negado, numa tentativa de "melhorá-las" (branqueá-las) perante a sociedade. O que acarreta certos privilégios e algumas sequelas, gerando, dessa forma, mais um não-lugar, um limbo racial proporcionado pela valorização da branquitude.

Segundo Veiga (2018, p. 82) "o sucesso do modo de produção capitalista está na sua capacidade de interferir diretamente nas nossas formas de desejar e nos objetos desse desejo", isto é, a branquitude (filiada ao mundo capitalista) sempre continuará a vencer. Pois, mesmos que conscientes, as bixas pretas continuam a ser expostas e inseridas numa lógica de consumo branca que deseja só e somente a branquitude, ainda que velada. Tudo isso dificulta um processo de amor próprio que opere através da valorização do fenótipo e resgate histórico-cultural.

## **8. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A falta de afetividade destinada às bixas pretas, rechaçadas até por seus iguais (devido ao modo operante da economia do desejo apontado e dissecado no tópico anterior), banhada pela aversão ao feminino e pelo racismo estrutural contribui para o caos afetivo que constitui sua existência dentro de um mundo capitalista e supremacista branco. Esse sistema de opressão, que molda seus afetos, dificulta reais mudanças na estrutura padrão desejo. Daí que "o resgate da autoestima e do senso de valor de sua história e de seu povo não são suficientes

para expurgar os efeitos do racismo na subjetividade e no cotidiano da bixa preta." (VEIGA, 2018, p. 86), já que sua realidade atual encontra-se extremamente danificada e enraizada.

A geração tombamento é uma faca que corta para os dois lados, ao mesmo tempo que permite a valorização do eu negro, realoca a bixa preta dentro da economia do desejo, da qual nunca será sujeito. Talvez um facilitador para amenizar a dor de passar por esse processo seja investir em relações afro-centradas, como uma forma de acelerar o processo de adoração da própria imagem (reconhecer traços e pigmentação - inerentes do fenótipo - como belos), mas que consiste em uma luta diária contra tudo que consome e vivência dentro de um mundo misógino, cis-heteronormativo e branco.

Com a produção das videoartes busquei retratar esse universo vertiginoso de uma tentativa de construção do amor próprio mas que não consegue se ver livre da perspectiva do outro. Sendo esse outro a representação da branquitude. E que, além de cíclico, torna-se um processo vicioso, em uma tentativa de fuga na qual não há para onde fugir. Segundo Veiga (2018, p. 86), "nossa pele preta é ao mesmo tempo alvo e escudo." Mas até que ponto esse enfrentamento constante vale em contraponto ao desgaste da saúde mental do indivíduo?

## 9. REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 151-172.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, vídeo, Godard*. Tradução de Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

HOOKS, Bell. *We real cool. Black Men and Masculinity*. New York: Routledge, 2004.

LIMA, A.; CERQUEIRA, F. DE A. Identidade homossexual e negra em Alagoinhas. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 1, n. 01, 27 nov. 2012.

LIMA, Danillo Mota. ‘NADA CONTRA, APENAS NÃO CURTO’: Educações e construções do corpo afeminado no/pelo *Scruff*. Tese (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MISE-EN-SCÈNE. Dicionário online Michaelis. Editora Melhoramentos Ltda, 2019. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=RQvZv>. Acesso em 01 jul. 2019.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. **Tabuleiro de Letras**, v. 12, n. 1, p. 77-88, 2018.

## 10. APÊNDICES

### 10.1 Cronograma

Atividade	Ano/Período Letivo/Mês					
	2019.1	Mar.	Abr.	Maio	Jun.	Jul.
Pesquisa teórica		X	X			
Pesquisa audiovisual			X			
Produção das videoartes				X		
Pós-produção das videoartes				X	X	
Pré-produção da exposição					X	
Exposição					X	X

### 10.2 Equipe

Direção: Caio Mota

Ator: Caio Mota

Direção de cena e preparação de elenco: Lara Ferreira

Assistente de direção: Arthur Menezes

Fotografia: Ana Luiza Meneses

1º assistente de fotografia: Arthur Menezes

2º assistente de fotografia e logger: Fred Monteiro

Arte: Caio Mota; Hugo Aurélio; Vivi Moraes

Assistentes de arte: Iolanda Vieira; Matheus Henrique Amorim

Maquiagem: Raio de Sol Zion

Produção: Ândrea Malcher; Caio Mota

Assistente de produção: Gabriel Frutuoso

Montagem e finalização: Aleson Estevam

Animação: Saulo Dal Pozzo

Mixagem sonora: Victoria Oh

Argumento e roteiro: Caio Mota

Revisão de roteiro: Leonardo Tostes

Mãos: João Paulo Soares



### 10.3 Roteiros

Don't touch, It's art I

Caio Mota

## CENA 1: MUSEU - INTERIOR / DIA

Na parede branca e artificialmente iluminada de um museu de arte, encontra-se um grande quadro que faz referência à Baco, de Caravaggio. Na pintura, Baco é representado por um homem gay, negro e afeminado (a bixa preta, que identificamos por seus trajes e maquiagem). A bixa, assim como o Baco original, é adornada por frutas e tecidos, além de portar uma taça de vinho tinto em sua mão. Ao redor do enquadramento encontram-se várias mãos de pessoas brancas, que batem palmas para a obra. A bixa, lisonjeada, agradece com movimentos corporais.

As mãos, que antes batiam palmas, começam a simular movimentos miméticos e infantilizados de beijos entre elas. A bixa, ao notar, tenta chamá-las e alcançá-las, porém, sua boca não emite sons e seu corpo não consegue sair do quadro.

Após algum tempo, o som de um único beijo ecoa por longo período até se tornar quase que ensurdecedor. Em flashes, que se alternam em cortes rápidos, são mostradas cenas das mãos batendo palmas, simulando beijos e dando facadas em direção à bixa. A bixa tenta se proteger do ataque, porém, começam a aparecer cortes em seu corpo.

As mãos brancas voltam a apenas bater palmas. A bixa volta a agradecer e, conforme começa a sorrir, sangue escorre por sua boca. Enquanto o sangue desaparece, a bixa retorna à sua posição inicial e a cena se repete em loop.

Don't touch, It's art II

Caio Mota

## CENA 1: MUSEU - INTERIOR / DIA

Na parede branca e artificialmente iluminada de um museu de arte, encontra-se uma escultura que faz referência ao O Pensador, de Rodin. Na escultura, O Pensador é representado por um homem gay, negro e afeminado (a bixa preta, que identificamos por suas expressões e maquiagem). A bixa, assim como O Pensador original, encontra-se nua, sentada e com a mão direita apoiada sobre a testa. Ao redor do enquadramento encontram-se várias mãos de pessoas brancas, que batem palmas para a obra. A bixa, lisonjeada, agradece com movimentos corporais.

As mãos, que antes batiam palmas, começam a simular movimentos miméticos e infantilizados de beijos entre elas. A bixa, ao notar, tenta chamá-las e alcançá-las, porém, sua boca não emite sons e seu corpo não consegue sair da base da escultura.

Após algum tempo, o som de um único beijo ecoa por longo período até se tornar quase que ensurdecedor. Em flashes, que se alternam em cortes rápidos, são mostradas cenas das mãos batendo palmas, simulando beijos e dando facadas em direção à bixa. A bixa tenta se proteger do ataque, porém, começam a aparecer cortes em seu corpo.

As mãos brancas voltam a apenas bater palmas. A bixa volta a agradecer e, conforme começa a sorrir, sangue escorre por sua boca. Enquanto o sangue desaparece, a bixa retorna à sua posição inicial e a cena se repete em loop.

## 10.4 Exercícios de interpretação

- Objetivos em **verbo** (possibilidades de ação)
- Qualidade de movimento
- Circunstâncias internas
- Circunstâncias externas

### 1. AGRADECER

**Descrição:** "barbie doll", acenar, tocar no peito, sorrir, suspirar e balançar a cabeça. Movimento controlado, sutil e marcado, velocidade moderada.

**Sentimento:** euforia.

**Situações externas:** caminhar em uma *ball* (espaço de encontro da cultura *ballroom/vogue*).

### 2. PEGAR

**Descrição:** estender braços e mãos em movimento de alcançar algo, gritar, corpo trêmulo e agitado. Movimento desesperado, veloz, sem muita definição, excessivo, repetido e com respiração ofegante. Girar a cabeça e olhos de forma rápida e constante. Garganta entalada, energia parte dela.

**Sentimento:** angústia e desespero.

**Situações externas:** mandar mensagem - em busca de sexo/afeto - para todos em aplicativos de paquera gay.

### 3. PROTEGER/VULNERABILIZAR

**Descrição:** cobrir a cabeça, olhar entre dos braços, mover a partir de um ponto no corpo que reverbera para todo o resto. Deixar bater, chorar e sentir sem a máscara para o alheio. Movimentos intensos e com força. Força vem do abdome.

**Sentimento:** dor e desespero.

**Situações externas:** cobrir o rosto em manifestações (devido aos gases).

#### 4. AGRADECER/REJEITAR

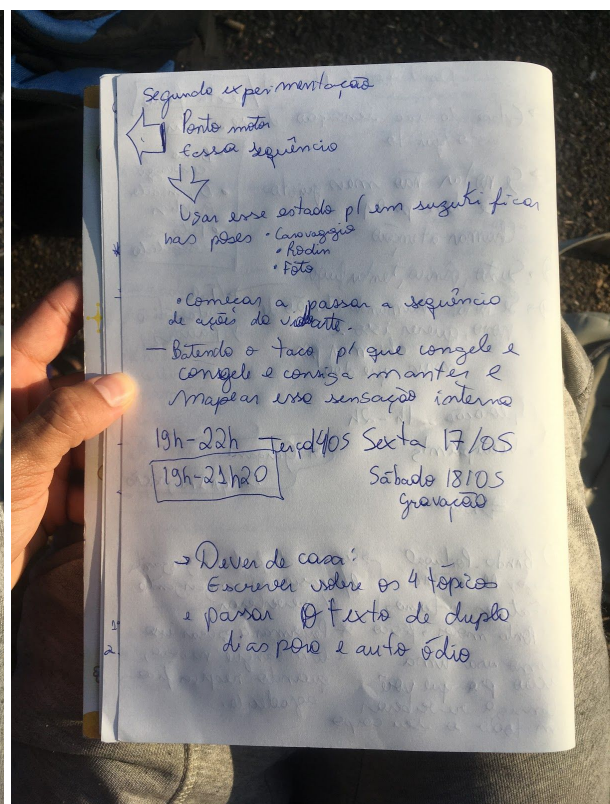
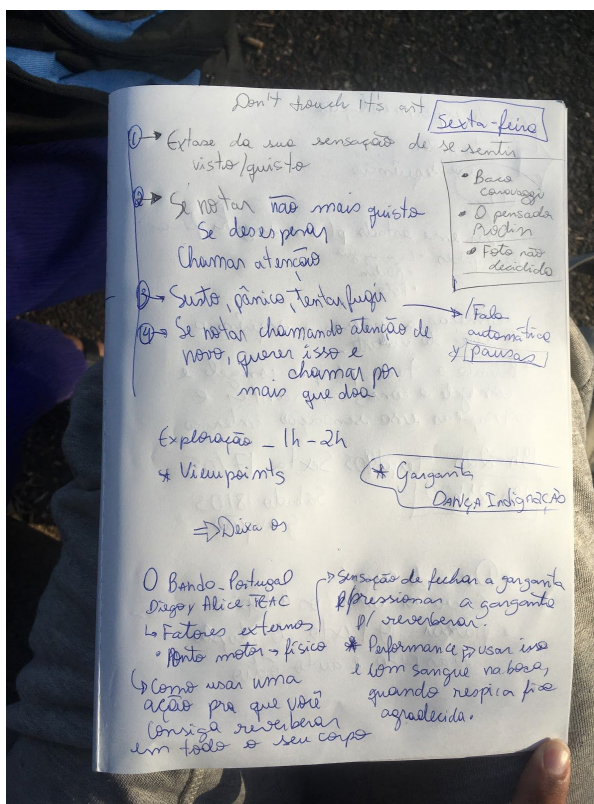
**Descrição:** "barbie doll" defeituosa, acenar, tocar no peito, sorrir e balançar a cabeça. Movimento intenso e marcado, respiração trêmula, "tilt", tremores rápidos e esporádicos. Movimentos atravessados e travados. Inconstância entre elegância e desespero. Pertencer novamente, porém, moldando-se às regras do desejo.

**Sentimento:** frustração.

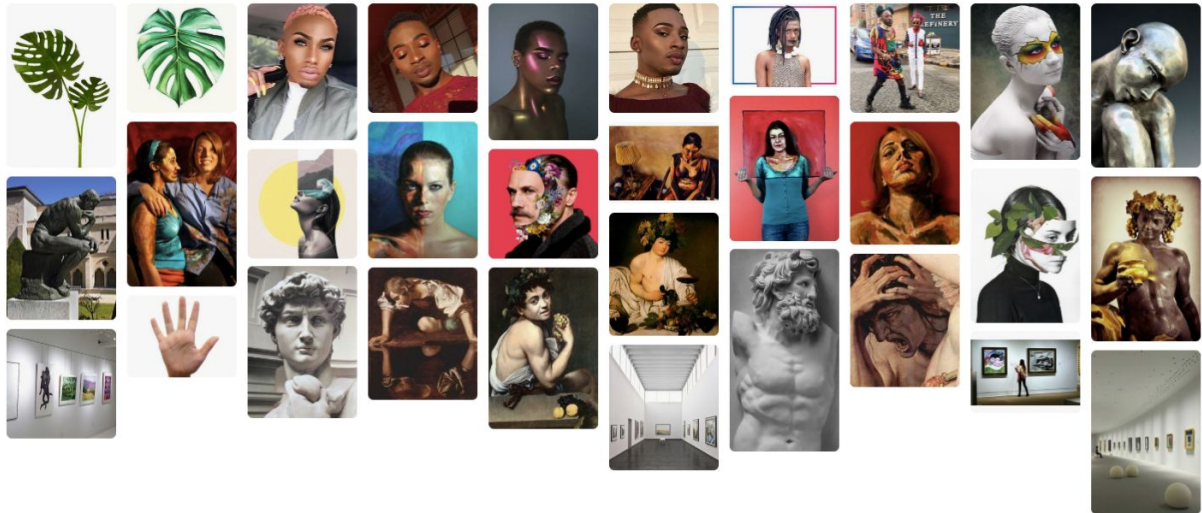
**Situações externas:** sustentar a presença em uma festa até o fim, mesmo sem querer.

Possíveis pontos motores: respiração; abdome; garganta.

- Experimentações com técnicas *viewpoints*, exaustão e pontos motores.

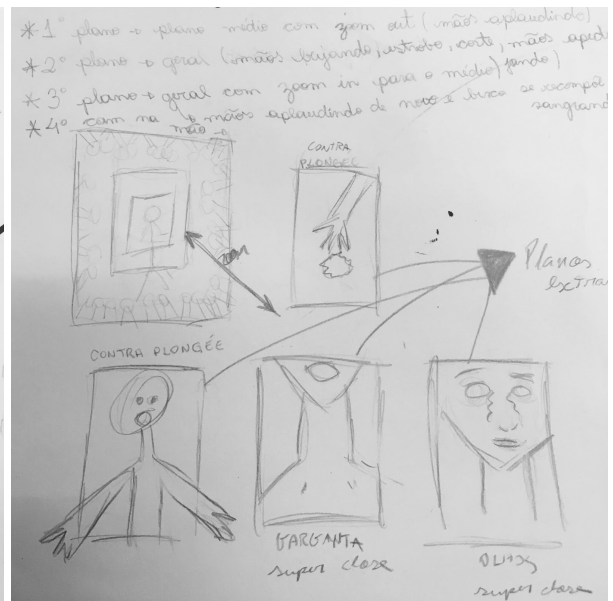
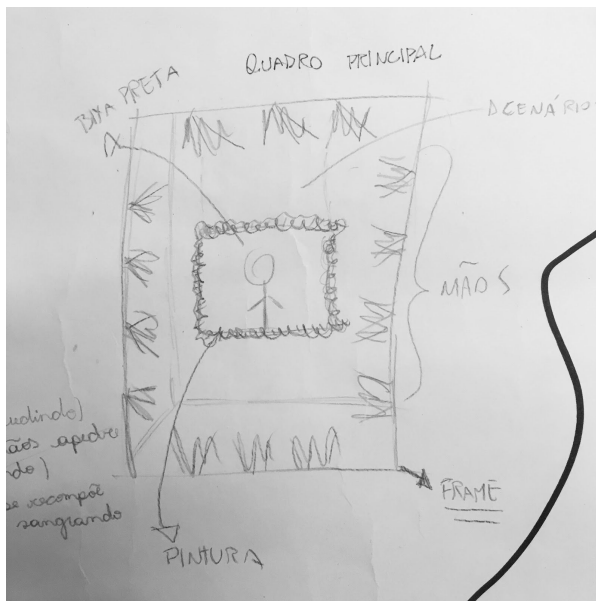


### 10.5 Quadro de referências no *Pinterest*



### 10.6 Esboços e Storyboard

#### 1. Primeiros desenhos:





## 2. Estudo fotográfico dos planos extras com a *Bixa*:



### 10.7 Decupagem

\*A decupagem é a mesma para as cenas 1 (*Baco*) 2 (*O Pensador*).

\*\*Devido a dinâmica do tripé ter que ficar no mesmo lugar exato, devem ser feitos primeiros os planos no tripé, de 1 a 3, depois os planos com a câmera na mão, do 4 ao 6, portanto, a decupagem já não segue a ordem original do roteiro.

1 - Meio primeiro plano, frontal, com leve contra plongée, do rosto da Bixa, seguido de movimento de zoom out em seguida abrindo para um plano geral que mostra todo o quadro na galeria e a Bixa dentro dele. Feliz e agradecendo os aplausos; ao poucos ela nota a presença de beijos e tenta sair do quadro para agarrar as mãos que mimetizam tais beijos.



2 - Plano geral, frontal, com leve contra plongée, das mãos esfaqueando a Bixa e ela tentando se proteger enquanto aparecem cortes nela. (*+ 3 takes/planos iguais, aparecendo novos 3 cortes na Bixa, um em cada take/plano*)

3 - Plano geral, frontal, com leve contra plongée, da Bixa voltando a agradecer os aplausos, seguido de movimento de zoom in para seu rosto que no momento que sorri deixa escorrer sangue.

4 - Plano detalhe, frontal, um pouco em contra plongée, da garganta da Bixa tentando gritar.

5 - Meio primeiro plano, frontal, em contra plongée, com movimento de tremulação, da Bixa tentando agarrar as mãos fora do quadro, a mão está focada e o resto desfocado.

6 - POV da Bixa, frontal, em plongée, com movimento de tremulação, de uma Mão Branca dando uma facada na câmera.

7 - *Fotos das mãos: aplaudindo (2 fotos), mimetizando beijos (2 fotos), dando facadas (2 fotos).*

## 10.8 Lista de arte

1. Cenário/Objetos de cena:

- Moldura 1
- Moldura 2
- Mesa (estreita e comprida)
- 01 fundo infinito branco
- 01 tecido dourado
- 01 tecido claro p/ mesa
- Faca
- Jarra de vidro p/ vinho
- Frutas (importantes: maçã, tangerina, ameixa, banana e uvas.)
- Sangue falso
- Vinho

- Papel camurça roxo/vinho
- Fita banana
- Tinta spray dourada
- Flores
- Taça
- Nylon
- Crepe/Dupla face
- Cesta
- Talco
- Tesoura
- 3T
- Folhas grandes (costela de adão)
- Banco

## 2. Figurino:

- Acessórios (brincos de pressão, colares e pulseiras)
- Folhas p/ coroa
- Coroa/tiara dourada
- Unhas postiças
- Hobbie
- Alfinetes
- Fita de LED
- Grampos

\*A maquiagem ficou a cargo da maquiadora.

## 10.9 Lista de foleys

- Palmas
- Beijos
- Beijo longo
- Zunido
- Respiração

\*Trilha sonora: violino.

### 10.10 Orçamento

Custo de produção das videoartes			
Item/Atividade		Unidade	Valor (R\$)
1.	Alimentação (equipe)	-	135,00
2.	Transporte (equipe)	-	150,00
3.	Alimentos (cenário)	7	35,00
4.	Objetos de cena/Cenografia	5	58,00
5.	Papelaria/Armarinho	12	45,00
6.	Pintura corporal (tintas)	2	17,00
TOTAL			440,00

\*A Faculdade de Comunicação (FAC/UnB) forneceu os equipamentos de fotografia e cedeu o estúdio para as filmagens.

\*Toda maquiagem usada foi doada pela maquiadora.

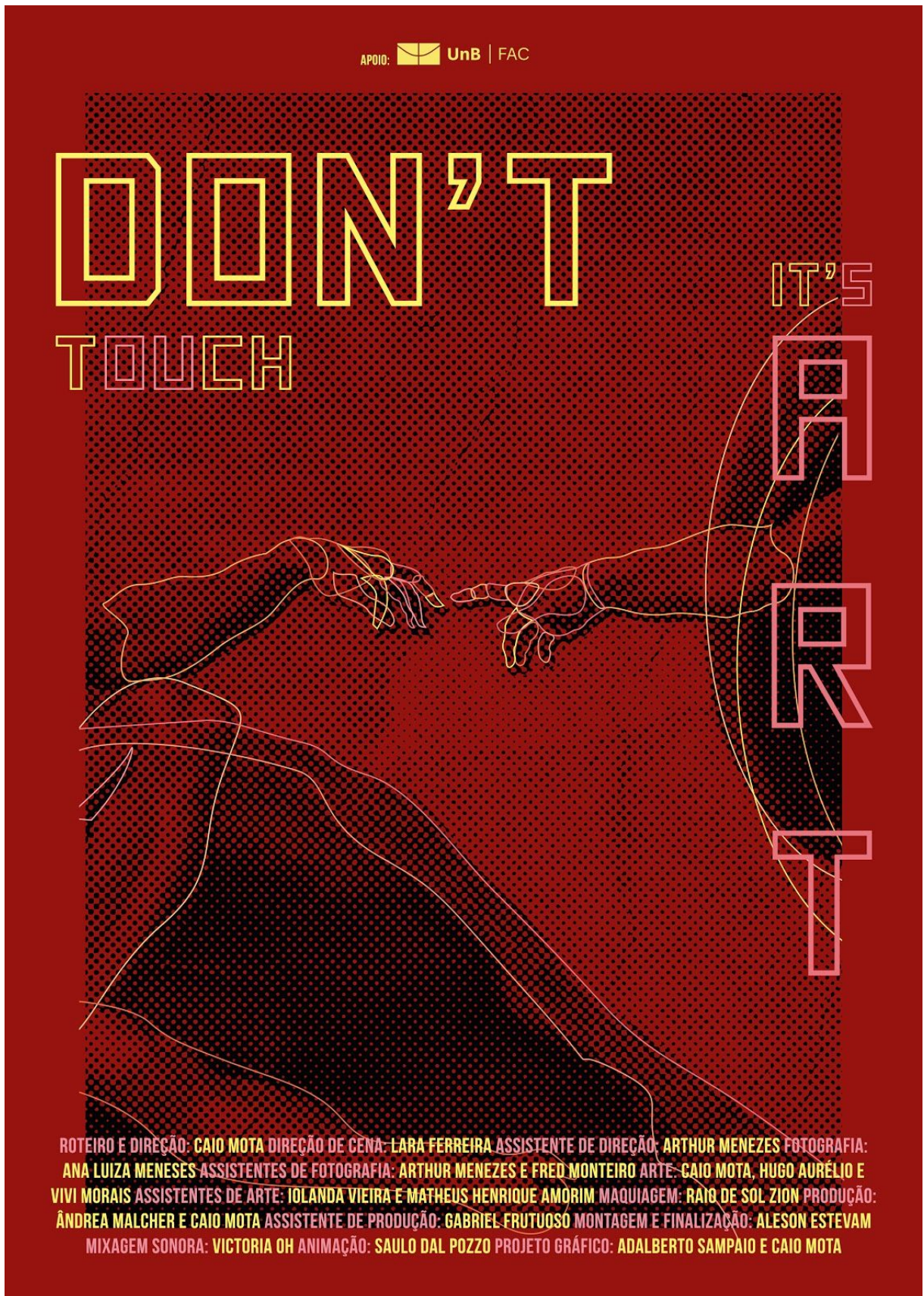
\*Vários itens da arte foram conseguidos através de empréstimos.

Custo de produção das videoartes			
Item/Atividade		Unidade	Valor (R\$)
1.	Transporte	-	50,00
2.	Suporte p/ TV	2	50,00
3.	Pen-Drive	1	37,00
4.	DVD-ROM	1	2,00
5.	Papelaria	1	6,00
TOTAL			145,00

\*As TVs e aparelho de DVD foram cedidos pela galeria (CAL/UnB).

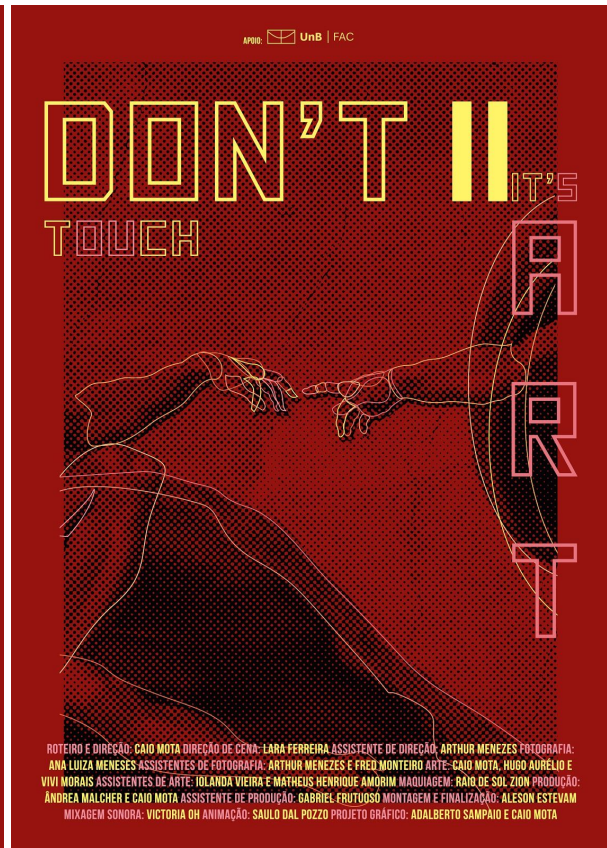
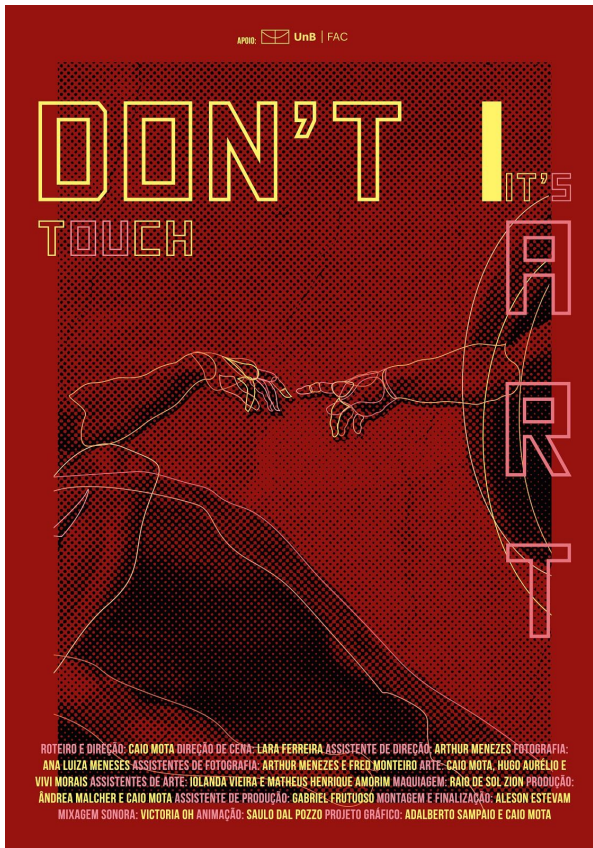
## 10.11 Posters

Geral:





Específico (para cada videoarte):



## 10.12 Videoartes

Don't touch, It's art I

Link: <https://vimeo.com/345707583>

Senha: alokabixanaotoque

Don't touch, It's art II

Link: <https://vimeo.com/352708987>

Senha: alokabixanaotoque

### 10.13 Making Of

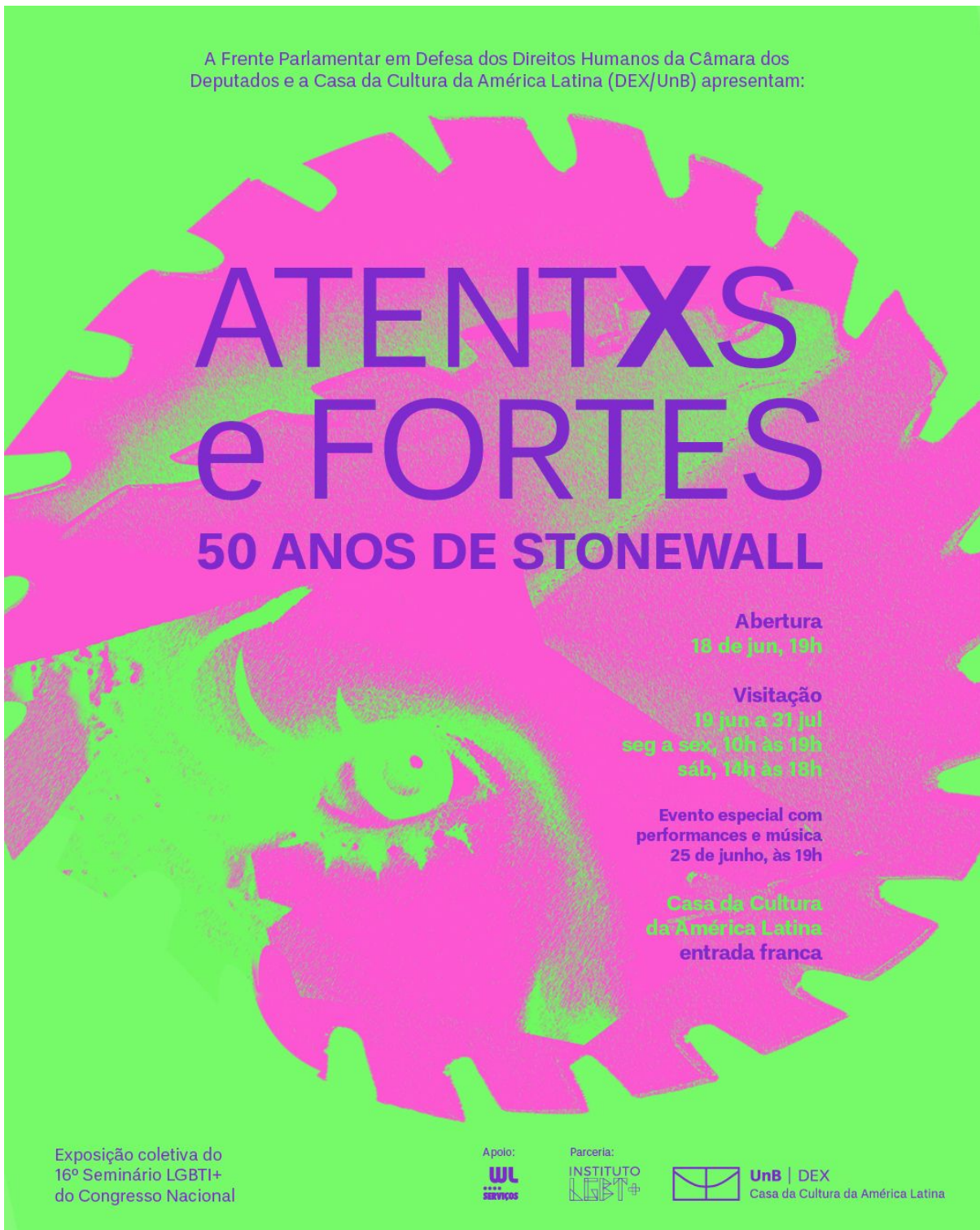


\*Algumas fotos foram perdidas devido a complicações com o celular pessoal do diretor.



## 11. ANEXOS ("ATENTXS E FORTES. 50 ANOS DE STONEWALL.")

### 11.1 Convite



A Frente Parlamentar em Defesa dos Direitos Humanos da Câmara dos Deputados e a Casa da Cultura da América Latina (DEX/UnB) apresentam:

# ATENTXS e FORTES

## 50 ANOS DE STONEWALL

**Abertura**  
18 de jun, 19h

**Visitação**  
18 jun a 31 jul  
seg a sex, 10h às 19h  
sáb, 13h às 18h


**Evento especial com  
performances e música**  
25 de junho, às 19h

**Casa da Cultura  
da América Latina**  
entrada franca

Exposição coletiva do  
16º Seminário LGBTI+  
do Congresso Nacional

Apoio:  
**WJ**  
SERVIÇOS

Parceria:  
**INSTITUTO**  
**LGBTI+**

 **UnB** | DEX  
Casa da Cultura da América Latina

## 11.2 Cartaz



A Frente Parlamentar em Defesa dos Direitos Humanos da Câmara dos Deputados e a Casa da Cultura da América Latina apresentam:

# EXPOSIÇÕES CAL

## ATENTXS e FORTES

50 ANOS DE STONEWALL

**Abertura**  
18 de jun, 19h

**Visitação**  
19 jun a 31 jul  
seg a sex, 10h às 19h  
sáb, 14h às 18h

**Evento especial com performances e música**  
25 de junho, às 19h

Casa da Cultura da América Latina  
**entrada franca**

Exposição coletiva do  
16º Seminário LGBTI+  
do Congresso Nacional

Apoio:  WL  
SERVIÇOS

Parceria:  INSTITUTO  
LGBTI+

 UnB | DEX  
Casa da Cultura da América Latina

3107 7963 | 3107 7966  
SCS Q.4 Ed. Anápolis Brasília DF  
[cal.unb.br](http://cal.unb.br)  calunb #calunb